

## 【第 24 屆臺大文學獎決審會議紀錄】——劇本組

時間：2022 年 5 月 12 日（週四）10:00~12:00

地點：Google Meet 線上會議

主席：余筠琚

評審：王威智、何一梵、林曉英

紀錄：許端之

整理校對：蔡佳軒

### 【決選作品】

編號	作品名稱
1	兔耳 True & error
2	長途夜車
3	自白的自由
4	從此過著幸福快樂的日子
5	歸覓
6	妳與忍者兔兔
7	冥誓二〇二〇

## 【整體閱評心得】

佘筠珺：謝謝老師來參與第二十四屆臺大文學獎劇本組的決審會議，首先請老師們分享閱讀感想。

王威智：各位老師好，今天非常高興有機會來閱讀這次臺大文學獎的作品。我也是臺大戲劇系畢業的，所以有非常高的期待。整體而言：這一代年輕人他們有非常多有趣的想法，並把這些想法訴諸、轉化成為劇本的設定，然後以這個有趣的設定來講述他們的故事。可是回到劇本本身的體例而言，例如整體結構、角色關係的問題，有些劇本明顯還有討論的空間。整體而言雖然創作者有著有趣的切入點，也可以看出這個世代年輕人關懷的主題——比方說性別問題，他們的性別觀真的跟十幾年前有著很不同的表述方式，也有表達出對整個社會或後疫情時代的關懷，或是想到了有趣的設定來包裝他們這些議題，擁有演出的潛力，可是回到「寫劇本的基本功」，還有進步空間。

何一梵：佘老師、兩位評審老師你們好。這是我第二次擔任臺大文學獎評審，我上一次擔任是三年前（第二十一屆）。我有點意外，一是量的方面，這次的劇本少很多，總共才七篇；二是質的方面，這七個劇本好像也有所退步。我不知道我們三個的母校臺大，在劇本創作這方面發生了什麼變化。我先講一般的觀察：第一點，是想像多於實際的觀察；第二點，是對於效果的追求強過對於思辨的探討。第一點很簡單，即是他們在劇本裡加入很多很離奇的、科幻的甚至動漫式的情節。這些情節非常有想像力，但不太像是來自於他們對於一個現象、一個生活事件。也就是說，他們並不是基於對於我們活在世界上的處境的觀察或思考而發的創作，而是來自他們很有趣的想像力。而第二點，就是他們非常善於、喜歡或傾向去追求所謂的效果。但是這些效果發生了，以至於情節和安排非常有戲劇性，可是我們不清楚這些劇本這樣子做，是要讓觀眾去進一步的思考什麼？我經常讀到很強烈的戲劇效果的安排，但讀完後不太清楚為什麼要讀這個劇本。重點式的結論：「想像多於觀察、效果多於思辨」。我先扼要地論述到這邊。

林曉英：各位委員大家好，我是第一次參與臺大文學獎的審議過程。我也是臺大中文系的校友，現在服務於鍛鍊傳統戲曲表演人才的學校，因此研讀劇本時，我會特別關注於舞台的實踐以及劇本的表述形式如何連結舞台化的可能性。這次的作品有幾個觀察感想：第一點呼應剛才一梵老師所提到的，一個劇本除了形式，我們不妨關注它的議題和觀點的提出。這次有兩個作品在這部分是完成度相對較好的，比較能夠看到它的書寫策略設定背後的思考。第二點，從舞台化的可能性來看，這七個劇本舞台化的可能性和完成度也是兩相呼應的。所以回頭來看它們在形式上的選擇，或是結構上的效果和張力，以及整個情節走向的前後關係，有些部分儘管有片段的效果，但仍然不太清楚它為什麼要這樣設計，效果尚未完整做出來。也有劇本的部分對白顯得片段、不知所云，較像是個人的、局部的情感的表層抒發，而看不見它呈現出整個結構性的、環環相扣的效果跟訴求。所以就舞台化的可能性跟觀點的訴求表達來看，我也傾向認為這次參賽作品在整體上，比方其中有一個作品只有大約完成六成，雖然大致知道他想表達什麼，可惜最後卻突然草草收尾。這次普遍皆有完成度不足的問題。

余筠珺：謝謝三位老師精闢的意見。我想請老師們討論一下投票的方式，是否先勾選心目中較理想的作品之後再來討論單篇，或是我們先討論單篇再進行投票？

何一梵：我提一些建議供大家參考，既然這七位同學他們這麼認真、這麼有心，他們都寫了劇本來參賽，我們三位評審也都花時間讀了他們的作品，我們是否可以先針對這七個劇本各自表達我們的看法，之後再來投票？這樣就算他的作品沒有得獎或甚至沒有票數，至少我們的觀察和意見，能對同學未來的創作有些幫助。

余筠珺：謝謝何老師的建議，接下來我們先進行作品的討論。

### 【單篇討論】

#### 〈兔耳 True & error〉

王威智：這篇被我排序在最後。他有一個非常有趣的跨物種、動物書寫的切入點——它設計了不同的種族，種族的自然天性也成為劇本中根本的衝突來源，可是問題也在這裡。第一點，如果劇本真的想寫角色的、動物的自然天性的話，他不需要寫這個劇本告訴我，狼想吃肉，或者兔子吃素等等，這個設定本身不需要用這個劇本來書寫。第二點，他最後想做的關於女孩的逆轉，缺乏任何可辨識的鋪陳，它反而是在設定之前就已經發生的事情，所以整個劇本最後它想揭露的轉折，對我而言毫無說服力，我會想知道到底發生什麼事情。他想到了一個有趣的設定，但是這個設定沒有真的轉化成劇本的書寫，他需要更大的篇幅去說清楚到底女孩發生了什麼事情，而非最後單純把她的轉化當成設定丟出來。整體而言，議題性有，但是在書寫上缺乏戲劇的概念。

林曉英：這個劇本剛開始看還滿驚艷的。他的書寫策略非常聰明，也使用平易近人的話語去流暢表述。可是就像威智老師剛才提到的，整體的鋪陳相對薄弱，既有訴求也就相對地被模糊掉了。即便我們可能看到他善用了符號的概念，甚至他連聲響都有特別意識到，包括法國大革命，或是格雷果聖歌、國際歌、馬賽曲等等，他這部分的意圖很有趣，但是在落實的時候，例如要講法國的一段革命歷史來呼應臺灣的某些處境，這部分的連結就稍嫌薄弱。這一部劇本最嚴重的問題是他收尾很潦草，他的構想、意圖一開始展現出相當的強度，可是劇本後面像是沒有完成，要講的觀點沒有和盤托出，這個劇本的收尾讓它顯得雖則有趣，卻可惜結尾有不知所云之感。不過我倒沒有覺得它會排序在最後，它剛好介於中間，因為畢竟在手法上用了一些歷史典故，尤其是聲響的設定讓人想著其他層面的意涵。我們看劇本書寫各式感官時，當你很有意識要使用某些歌曲，它後面代表的文化或歷史的意義，肯定還有更強烈的訴求會要從中揭露出來。我在閱讀時覺得他明顯是要透過講臺灣、講那一段歷史去做一個連結，很可惜還沒有真的達成。

王威智：我很同意剛剛林老師談到的聲響運用。關鍵就在作者有意圖運用某些戲劇效果，但成效不彰時，是否我們要予以肯定？

何一梵：我的意見跟前面兩位老師都差不多。但在我指出這劇本的缺點之前，我先試著幫它講講話，把我看到這個劇本的「企圖」指出來。它用了一些動物

的符號，兔子、熊等等，這些符號在我們一般生活中可能存在某種刻板印象，這些刻板印象也被這位劇作家運用在劇本中。當這些角色擬人化的時候，這些刻板印象就被帶進了劇本結構。他企圖打破刻板印象，透過男孩和女孩彼此交往、戀愛的過程，試圖傳達我們對於狼族的刻板印象不應該這麼負面，作為一個男孩的時候，他有很多優點，或者說不是因為他是狼族，他就符合那些刻板印象中所有負面特質，這都是劇作家想要完成的事。

可是，他也選擇了一個很有趣的策略——擬人化。這個策略注定讓這個劇本走向寓言的方向，就好像龜兔賽跑或三隻小豬，在寓言式表述的敘事模式裡面去開展他的議題。然而也因為他用這樣的寓言式表述卻拿捏失準，導致另外兩位老師都說這個劇本沒有寫完。一般讀寓言故事的時候，我們的確不會去追問那些故事裡的細節，譬如龜兔賽跑，我們不會去問烏龜幾歲，我們不會去問這隻兔子是上海人還是台北人，這些對於細節的忽略是寓言的特質之一。但也就是因此，劇作家沒有掌握好他的敘事策略，所以我們不清楚他為什麼要這樣結尾。另外還有一點也妨礙了他，可能不只是他，很多職業劇作家都有這樣一個「少即是多」、「留白為美」、「Less is more」這種美學上的意識形態，很多事情害怕去說清楚。但這個劇本明明有一個企圖，要藉由對刻板印象的否定，去影射臺灣的命運、政治跟國際關係，但他卻只是放國際歌、馬賽曲等等就點到為止。這是一個很大的問題，我不曉得他為什麼不敢大膽地多說一點，好像掉到了我剛才所稱美學的意識形態裡面，造成了這個劇本可惜之處。

另外也提醒這位劇作家，當我們已經有像龜兔賽跑、三隻小豬這樣的寓言故事在我們前面的時候，劇作家應該利用這次書寫的機會去學習：我們書寫一個劇本是為了完成觀點的合理性，而不一定是要完成劇情的合理性。譬如我們沒有必要去問烏龜是什麼性別、兔子是哪裡人，這種劇情或細節的合理性可以被忽略。但是觀點的合理性相對重要，否則我們會完全不知道這個劇本在做什麼。這些觀念他沒有弄清楚，以至於整個創作束手縛腳，該大膽的地方不夠大膽。最後提一個很好玩的地方，這個劇本在第一場第二個舞台指示裡面，竟然談到觀眾要去貼貼紙。我讀到這邊的時候覺得這是一個很聰明的劇作家，他會把觀眾入場的行為都合併到他劇本的書寫中，但這件事在後面完全沒有起作用，不清楚他玩這個把戲有什麼用途。這也是個遺憾。

王威智：我剛才的說法可能會讓人誤解，我會排序是因為整個會議的要求，所以硬是排序，否則嚴格來說我覺得這七篇劇本的「質」沒有相差那麼大。所以到底要給哪些獎、哪些要保留，我持開放態度，剛才兩位老師提到的觀點我也都同意。

### 〈長途夜車〉

王威智：這篇讀起來很像兩個獨立的概念拼湊在一起變成一個劇本。或者說，他其實本來是兩條線，大家讀了劇本應該都會發現到，一條是修齊那條線，一條是女孩。雖然這個劇本希望呈現雙線的敘述，可是回到劇本最根本的書寫，角色的關係是什麼？一開始設定的這兩個角色，修齊跟女孩，不管女孩的真實身份是什麼，這兩個角色在公車上相遇，問題是他們的相遇沒有具體的開展，女孩一直說她要說故事。我在讀的時候一直期待這兩個角色的關係會不會出現什麼變化，但是沒有，從頭到尾一直維持說故事的手法。另外，這個劇本用了

非常多象徵的意象，特別是聖經等等，種種意象成為觀眾想像空間的來源，問題在於，觀眾有非常多種想像的可能——呼應何老師剛剛說的，現在的作者可能會擔心寫太多——可是這些意象到底希望指向何方？這裡劇本手法就開始出現矛盾了，一個是讓觀眾自由想像，一個是很仔細的引導觀眾的思考方向，那思考方向是什麼？前者如一開始他切入疫情的設定非常有趣，或許我們會開始不斷地想把這些意象跟疫情結合在一起聯想，但是這個手法其實沒有辦法實現的，因為這事跟後者關係不明。有關後者，作者另外一個龐大的設定是，修齊有著思鄉或是離家的創傷，這又是另外一條線。我覺得這些議題他其實都可以獨立處理清楚，但是要在一個劇本裡面真的徹底地落實跟討論的話，需要一個更具體的形式，而現在這個兩個角色彼此說故事的形式，無力去承擔、回應作者想處理的內容，所以這個劇本比較像是案頭劇，讀起來有意思，但實際演出的時候會非常混亂。

林曉英：這個作品對我來說完成度算是高的。角色雖多，但是確實可以簡化到男孩一條線，女孩一條線。我們用另一個角度來看，男孩和女孩之間關係雖然不明確，但很有趣的是他剛開始設定的所有角色有三層位置：一層是被隔離在玻璃以外的那些人群（「被阻絕的」、「未能出發的」），二層是男孩坐在月台的某一個位置猶豫「要不要出發」，三層是女孩已經在車上了（「準備出發」）。男孩下定決心上路以後，就像剛剛威智講的，他開始書寫創傷或思鄉。故鄉裡面所有的牛都是親人，包括母親、爸爸、阿嬤、阿公還有小弟等等。有趣的是，跟著男孩從頭走到最後，他確實讓我們看到一個「歷程」。這個歷程角色雖然很多，可是它的轉換對我來講，因為牛幾乎都是親人的概念，所以反而走出一個很清晰的脈絡：這段歷程，他是在跟自己的故鄉、母語、親人自問自答，最後我們發現，他跟母親代表的牛，還有阿嬤，已經回到原來的母語概念去形成正常的對話（關係），而中間段落，他跟父親或阿公那部分則表現出是亂的、片段的、無法溝通的。我想這篇可能是修齊這個年輕人，回頭去尋找，過程中從華語回到臺語，從島都返回到舊城，一個歸鄉之旅的心路歷程。這篇剛開始情節混亂，不知道他要表達什麼，可是後面相對清晰，也能看到他故鄉的顯現，劇本核心價值的訴求慢慢明朗起來：箭代表方向，牛代表他的家或者是親人，尤其是母語的概念，看起來像是直達車，但他也穿插不同的意象，譬如透過「糖」這些小東西的設定，讓我們回到他對家鄉某一些特殊物件的情感跟記憶裡，喚起遊子的心情。前面的不明朗對照於劇本後面的愈來愈明確，呈現出某種反差效果：主角他待在島都或者想要回到舊城，他對未來感到茫然對比後面的逐漸清晰。我較著眼在他跟他親人的對話形式的變化，似乎從中可以感受到他最終的意圖。

何一梵：我很同意兩位老師的說法，特別是曉英老師注意到這個劇本裡面很重要的特質，也就是修齊掙扎要不要回家，從島都回到舊城的這一段歷程裡面，這是整個劇本最吸引我的部分。修齊他明明想要回家，但是他又很猶豫，隨著劇情慢慢進展，我們發現那個猶豫的背後牽扯到他對家庭的背叛、對舊城的背叛，部分來自他個人，也有部分來自社會歷史的變遷，甚至可能是政治因素，包括曉英老師提到的糖，還有語言的使用。還有他在城市裡學歷史，想要研究舊城的歷史，但卻不再說舊城的語言。這些元素讓我在閱讀的過程中非常好奇，劇作家對這件事到底要探索到什麼程度，走到什麼地方去。我本來一直期待著，但是接下來這個劇本就走向另一種——用剛剛威智老師的話來說——很意象化的表達，我們看到有牛、蛇，甚至殺人，這些意象一直跑出來。威智老

師說它是案頭劇，我滿同意的，不過因為威智熱愛動漫，我以為你會說它很像動漫的劇本，這個劇本很像神隱少女、魔法阿嬤之類的，我覺得拍成動漫好像還可以。

王威智：動漫作品一般而言講究要讓人看懂。

何一梵：這些意象有些可以引人思考，如威智所言，但是這個劇本使用的意象，我覺得沒辦法讓我想太多。我是個很普通的觀眾，我是個膽小鬼，我看到舞台上有一堆蛇出現，而且那些蛇要把那個主角都包起來，最後還吐血，要把蛇殺掉，「多如山高的蛇群」，看到這些我怕都怕死了。所以呼應我一開始說的，這個劇作家他非常在乎、想追求某種效果，這種效果一旦放到劇本裡、放到舞台上，看似很吸引目光，它甚至可以讓我們不再思考。我原本很關心修齊為什麼要回家，他對家鄉背叛的理由、動機，個人的、政治社會的，我本來腦袋在運作的東西，全部都被一堆蛇給吃掉、嚇跑了。最後修齊還把阿嬤給殺死，這是很大的一個戲劇動作，自己親愛的阿嬤，而且是家族裡面唯一接納他、原諒他的人，為什麼要被殺死？這個劇本想藉此提出什麼問題？很可惜我看不到。它非常虎頭蛇尾，一開始有著疫情背景的設定，這跟我們當下每個人的處境都相關，我也覺得很精彩，但是最後這個設定只是一個背景，他並沒有多著墨，陷入一個只追逐效果的迷宮，是我覺得非常可惜的部分。

#### 〈自白的自由〉

王威智：這個劇本很極端，它優點、缺點都非常明顯。優點的部份在於他採用科幻的設定，一開始我讀到植入晶片的時候，我滿期待他後面會如何開展，這是科幻類型非常經典的手法。問題是這樣的手法在劇本當中，我也不確定該說他發揮得好還是不好。這個設定原本是希望植入晶片讓角色失語，但我們看到的卻是這個角色不只是語言上，而是整個狀態上，他都有非常多的問題。當然，他口語上是有失語，劇本就是他回頭學習語言的整個過程，可是他內心有非常多的創傷要表達，劇本也讓這些場景一一出現，其實角色好像也沒真的失語。我的感覺是這個科幻設定最後發揮的功用有點薄弱，但是那個角色回頭去跟母親或整個家族的關係揭露的部分，其實滿有意思的。另外，也是基於這個科幻的設定，整個劇本場景的想像非常奔放自由，滿接近電影的蒙太奇的做法，這讓我在可演性上有點疑慮，這樣大量的場景在實際製作上可能有滿大的困難。他一開始提到，整個舞台像一個老舊電視機發表會那樣，「場景重疊或分明」，可是場景本來就只能重疊或分明，這個說明顯得滿薄弱的。最後，他用了非常多元素，包括科幻的、民俗的，像是媽祖的起乩，我看到這些會有驚喜感，但卻沒有很好的開展，有點可惜。設定及角色都有著有趣的切入點，但串連性稍微薄弱了點。

林曉英：劇本有趣的地方在於作者透過提問，凸顯存在與失語的部分，這是在書寫設定上好的、有意思的出發。但是他前前後後設定了十一個場次、五個場景，那個轉換的過程，從舞台實踐的角度來看，表演者要具有很厲害的演技和轉換場面的功能，也就是說演員或舞台可能同時得成為那個推進「轉換」的工具，帶著觀眾進到場景的轉換，才有辦法將個場次串連起來，不然很可能會顯得非常零碎。劇本寫作通常不會這樣設定，它很不利於舞台化的實踐。再者，有一些透過口白講述的行動，以讀者或觀眾的角度來看，完全沒辦法跟上

它的意圖，因為它的動機不明確。或許作者故意要展示那種片段的、抽象的、晦澀的、個人的記憶跟比較私密的個人經驗，營造出跟晶片裡面不一樣的檔案、文字、圖片的「資訊」，但這真的很蒙太奇，也許可以帶著我們思考人的意志，到底人的「存在」是否是「確實的存在」。劇本的最後，他看起來是失語的，主角要跟過去的記憶告別，所以他拔掉那個晶片並且將其拋擲，從劇本可以大概理解他的意圖，但還是不清楚中間的思考與歷程是怎麼從開頭過渡到結尾的。畢竟我們在舞台上展現的時候，還是有舞台時間的前後次序，我個人比較難被這個劇本從頭帶到尾，這是我讀這篇劇本不免感到疑惑之處。

何一梵：我猜劇作家是先抓到一些有趣的元素，然後從這些元素出發，開始他的創作的。譬如我們看到一開始主角植入晶片，他們對話都使用台語，而且使用台文字在書寫，後來在宮廟裡發生了一些事情等等。他要做的事情就是把科技跟傳統做一個對比，他認為這是一個有趣的策略。但是我也很希望在這個劇作家的腦袋裡面植入一個晶片，我想讓他知道當他做了某些背景設定，他要談論、探討的方向，其實已經被這個設定給決定了。意思是，當這個劇本一開始就設定了非常科幻的背景的時候，他是社會性的，一定是人類的科技已經發展到某一天——絕對不是今天——然後那個科幻世界發生了以今日的角度來看不可能發生的事情，來凸顯、反襯我們現今科技水準的社會處境問題。當有了這個概念，再來看劇本，大問題就出現了。意即它的確有一個科幻的設定，但最後劇情並沒有走向用反襯的方式去探討今天人類社會所面臨的一些問題或批判；相反的，它走向了親情、走向家庭內部、走向親子關係的和解。這也是為什麼兩位老師會說這個設定不那麼有說服力，或不太清楚為什麼要這樣？他有一個很好的企圖，科幻和傳統的對比、失語的設定，但是它最後的走向忽略了對社會整體的關照和批判。我就說到這，其他意見大致和兩位老師相同。

〈從此過著幸福快樂的日子〉

王威智：這個劇本的好處在於他對情侶關係描寫得滿立體的。閱讀過程也可以發現，從相識到相愛、關係生變，最後分手，作者對角色情緒邏輯的編排，是合理且具說服力的。我有時候會有一點共感，情侶吵架好像都有點類似，所以我覺得滿有趣、有投射的空間。問題在於，它太聚焦在男人女人關係變化的描寫上，可是在這個描寫中，戲劇事件非常少，所謂事件就是外來因素所導致的衝突而已。一開始角色去心理諮商，應該算是背景，其實沒有什麼事件性。我覺得事件性最多的應該是鄰居帶來要不要生小孩的問題，這可能是這對情侶比較明顯的衝突。除此之外都是他們內心的掙扎。這對情侶最後分手了，觀眾見證了他們的關係變化，但我最終對這對情侶沒有太多共感，因為他們不斷地在沉浸在自己關係內，他們感傷的那一面跟我的關聯性非常低，作為觀眾，我從頭到尾都只是一個旁觀者。我會為他們的感情感到可惜，就只是這樣。我很難感受到更多啟發，他們作為一對情侶的特殊性，到底是什麼？他們的感情折射出的普世困境，又會是什麼？在個人私密情感的傾訴，以及廣義的普世情感的呼應上，後者相當薄弱，所以我讀完之後還是不確定我可以得到什麼樣的訊息。

林曉英：借用戲曲劇本常見的手法來形容這個劇本，就是它是走比較「套路」的路線。劇本剛開頭我們就大致可以知道結尾，它最終的答案很明確，可惜的是對我來說它的過程相對單薄。劇本呈現出通篇幾乎都是男女角色的喃喃自

語、自我表述，沒有一種衝擊或變化去推進過程中可能的張力，也沒有透過內在或外顯的衝突和事件去凸顯不同價值觀的對話與衝撞。但它其實又有設計，比如在語彙上，像大安森林公園簡稱為「大森公」還是「安森」，像這種小地方他有特別著墨留意。可惜的是，我們雖然知道他的意圖是提問，看著這兩個愛情的囚徒到底是要招還是不招？這兩個人到底會不會赤裸地讓對方看到自己心裡的想法？也透過性愛場面表達他們在肉體上雖然是赤裸裸的，可是彼此的靈魂依然很有距離，也依然各自使用著不同的語彙，最終只能分別過著自己的日子，沒辦法兩人一起幸福快樂的「生活」。他們最後的台詞說：「這樣的道別很荒謬」，確實是，結局很套路的走向分手。劇本長篇的喃喃自語，加上場次的設定，整個頻率一直維持在某種調性裡面（儘管可能是故意的設計），觀眾或讀者沒辦法看到可能的曲線跟波瀾，連閱讀時也看著看著就乏了，總覺得非常可惜。儘管它用尋常的對話去鋪陳外層跟內層的距離感，但以戲劇效果來說，手法之外似乎就少了點什麼。即便他在這邊試圖用旁白或說書人去增加一些場面上不同的表述方式，可是用說書人這樣的設計去推進劇情，到底有加分還是沒有加分？這很難講。

何一梵：我提出兩點。第一點，當這個事件只屬於角色的私領域，這個劇本要怎麼寫？故事要如何說？用什麼形式去說？這些就變得很重要，不然觀眾會覺得我幹嘛來看你們家的事情？說故事的形式、策略和手法很重要，它可以讓一個非常私密的，只屬於角色、沒有任何指涉的事件，仍然有動人的機會。顯然劇作家並沒有好好考慮說故事的策略。他唯一做的比較策略性的方法，就是加了說書人和旁白。說書人和旁白可以替代很多路人甲、路人乙的功能，的確是一個策略，但是這個劇本的說書人和旁白功能是重複的，不需要兩個人，因此這個策略並未被聰明運用。第二點，完全呼應前面兩位老師說的，「沒有明顯的事件」、「過多喃喃自語」，我想幫劇作家腦中也植入一個晶片，請他記住在戲劇裡面，我們都不是透過語言去塑造角色，我們是透過行動去塑造角色。今日大家對語言的敏感度，還有質疑和批判的能力都很強。如果有一個角色在舞台上說：「我是好人，我為什麼受到這麼大的冤屈？」我們不見得會相信他；但是，過一會兒我們看到，當大家都欺負一個可憐的乞丐，有一個人卻伸手去幫助這個乞丐，那我就會相信他是個好人，所以是行動而不是語言在幫我們認知這個角色。戲劇是要演出來的，它不是用閱讀的。劇場又是一個很現場感的藝術，觀眾對於做出來的行動會覺得比較有說服力。所以這個劇本的問題就在於太過仰賴語言去塑造角色，但我們看到的行動卻非常少。

王威智：我可能會建議作者讀點法國新文本的劇本。

何一梵：我回應威智老師的建議，我認為世界上沒有「新文本」，都是學者們的發明，還有一些偷懶的劇作家寫的。我反對有新文本這種東西。

王威智：我也同意，這是約定俗成用法。

何一梵：不過我們有一種「表演文本」，意思是文字語焉不詳也沒有關係，但我們有很好的演員，在舞台上把它唸出來、表演出來，再怎麼無意義的文字都可以在劇場裡變得非常有魅力、有活力。事實上，我上次來當評審的時候，有一個劇本從頭到尾都是語焉不詳的文字，沒有角色、場景、劇情，什麼都沒有，但是我看得好高興，然後我努力說服另外兩位評審委員給這個劇本佳作。

今日我們在臺灣的戲劇系常常排練一個劇本，就是剛剛威智老師提到被稱作法蘭西新文本的，戈爾德思的《在棉花田的孤寂》，那個劇本沒有角色、語焉不詳，讀者勉強自行捕捉的話會有一些意象或意義，但是我們在排練場裡都在用這個劇本，因為那是一個訓練演員，非常好的文本。我們能不能把一個完全沒有角色、沒有意義的文字在舞台上表現得很精彩？這是演員的功力。

### 〈歸覓〉

王威智：這四個角色有點接近四角關係，這種情感關係的複雜性，一直以來都是年輕學生很喜歡、很有共鳴的方向。像紀蔚然老師的《一張床四人睡》，也是很經典的，戲劇系學生排戲的時候會拿來討論的劇本。這種多角關係的描寫在戲劇創作裡是很熱門的方向，作者則在這個基礎上加入了性別的思考，也就是同性情感的觀點。然而可惜之處在於，這篇角色彼此的衝突幾乎都只處理一半，我們只看到角色情感爆發的部分，可是劇本除了兩位女性角色的鋪陳比較具體之外，兩位男性角色的情感掙扎就很單薄，只有角色口頭帶過。這令我覺得這個劇本只寫了一半，特別是熊老師幾乎變成一個功能性的角色，非常可惜。熊老師跟唐靜寧雖然是有點敏感的師生戀，但在劇本書寫上，他們的關係是有開展空間的。如果可以描述他們的關係是如何具體發展或變化，那麼這四個角色的緊張關係會更加強烈。另外是我個人的兩點偏好：第一點，舞台上的道具要很仔細選擇，那個吊飾其實是熊老師跟唐靜寧的角色關係的縮影，但是沒有任何事件去支撐這個吊飾的意義，只有在角色對白中被帶過去而已，有點可惜；第二點，我可以理解，要讓角色顯得立體的話，幫他加一點個人的口語習慣是不錯，但是太多就會讓人感到疲乏，鄭子源的冷笑話真的有點太多了，就戲劇手法而言，兩三次已經足夠，雖然劇本後面有處理讓另一個喜歡他的女生也開始模仿他說冷笑話，但是那個意義還是很單薄。

林曉英：我的看法跟威智老師滿接近的。這個劇本雖然有設計，但沒有設計感，也凸顯不出張力，癥結就在它沒有足夠的事件去創造出衝擊力。角色的各自表述，沒有比較明顯或細膩的對應關係，很多地方它都只是點到為止，然後很快的又被帶到下一個場景。場景也是劇本的另一個問題，他的換場幾乎不發揮具體的功能，就只是一個背景布幕似的存在而已。我們只會看到：補習班教室、補習班舞台、補習班，但它其實反而是時間的推移，而不是真的讓那個場景帶進某個具體事件，或者帶到人物心境的一種轉換，所以場景看起來很平。此外，角色的心情抒發，雖然被包進劇本形式裡，但卻還沒有具有劇本的實質，這部分較遺憾。

何一梵：剛剛曉英老師說「有設計，但沒有設計感」，這句話說得真好。這個劇本有很多巧思、伏筆，也就是編劇上所謂的設計或手法，譬如找吊飾這個事件，我們後來知道那其實是一個暗梗；譬如那個男生說無聊的冷笑話，女生也跟著說，我們後來知道是因為她想要認同這個男生，所以這不只是單純的冷笑話，而是牽涉到角色的設定或塑造。這些都是這個劇作家的設計，但如同威智老師說的，他顯然玩得太多，這些笑話讀到後面變得非常平面。且我到剛才都還在想，為什麼這個劇本要叫「歸覓」？我當然知道它是個諧音梗，但是這字面上的意思，還有這兩個字相疊在一起，到底在這個劇本起了什麼作用？我不太清楚。另外，好像有一個角色既喜歡男生，也可以喜歡女生對不對？

林曉英：劇中人物唐敬寧是這樣。她跟顧鈺希，也曾經跟熊愷哲談過戀愛。

何一梵：對，她跟熊愷哲談過戀愛，她現在也喜歡顧鈺希，所以她是雙性戀。我對這個設定的感受有點複雜。看上去這個設定是要展露一種開放的、進步的平權觀念，但是當它作為一個能夠塑造戲劇效果的設定，我認為有點佔雙性戀或性別平權概念的便宜。我們今天希望達成性別平權，最好的方法是不要把同性戀和異性戀看作是不同的群體，這件事完全不是個問題，所以不值得提出來大驚小怪。在生活中我們希望如此，面對劇本的時候也一樣。如果他們人物關係之間真的產生了這些愛恨情仇也沒關係，但是第四頁提到的性別平權，比如先天的生理問題、後天的問題、完全無精子的人在我們的區別下還是算是有性別的人嗎……一整段都在幫我上身體衛教、生理結構、遺傳和性別平權觀念的課程，讀起來非常地說教。它背後的預設就是現在仍是一個性別不平權、對雙性戀或同志依然帶有偏見的時代。這段說教式的對話，和它背後的雙性戀設定放在一起，讓我感覺是佔雙性戀的便宜。這是我稍微嚴肅的批評。

### 〈妳與忍者兔兔〉

王威智：這個作者有非常奔放的想像力，用剛剛何老師提過的話來說就是他腦袋中可能有非常動漫化的想像，他把這個想像用劇本寫出來。我是欣賞這個切入點的，忍者兔兔有點像是這個作者的另一種人格，或是想像上的朋友，看我們怎麼詮釋，都可以跟主角進行映襯，這個設計是有思考空間。但是如果作者想要寫一個很奔放的劇本的話，那其實需要更多設計，或是力道，我覺得劇本還是略為保守。比如，如果媽媽對主角的心理虐待是如此沉重，乃至於她要到三十歲才有辦法反抗的話，那麼我會希望媽媽可以再更恐怖一點。可是他對於媽媽這種暴力的想像與描寫實在有點貧乏，似乎除了冷嘲熱諷之外沒有更恐怖的部分，這會讓我疑惑這個角色有必要等到三十歲才開始反抗嗎？難道作者對於反抗的想像是，主角開始經濟獨立，才有辦法反抗家庭嗎？又比如，這個劇本試圖使用一些比較獵奇的場景，所以有屠夫這個角色，可是說穿了這就是 B 級片會出現的場景。這種暴力的展現，我們在 ACG 或是電影裡已經看得非常多了，是否有其他的表現方式可以更加凸顯「妳」這個角色內心的掙扎，然後讓忍者兔兔現形？如果沒有，或許我去看動漫、電影，反而可以得到更多的刺激。回過頭來說，這個角色透過反抗找到自己定位的所謂成長，在這樣略顯保守的描寫方式裡，最後的轉變顯得相對蒼白無力。這是我的想法。

林曉英：讀這個劇本對我自己的劇本創作來說有個提醒作用。這裡面很多舞臺指示很難被具體演出來，比如第十七頁寫道：「妳沒有跑向公車站，只是沈浸在快速奔跑裡。記憶和現在重疊在一起。」劇本裡類似這樣的舞台指示不斷出現，這些文字雖然協助讀者去理解作者的意圖，然而它要如何落實到舞臺去表現出來？這可能是劇作家需要思考的問題。再者，劇中「妳」這個角色跟兔兔之間的關係，從兔兔到「我」的誕生，前面幾個段落表述看起來好像是角色介紹，而不是真的推動了情節。我認為是由於它的戲劇行動跟對白間夾雜著一些舞臺指示，讓我們明白劇作家的意圖。可是在舞臺化的過程裡面，那些屬於記憶的過去跟現在當下，我們要怎麼去判別？我覺得有執行上相當的困難。而且，囁語一般的對白，其實很不利於他的訴求表達。但幸好我們都有看到最終他殺死那個作為控制象徵的母親角色，也包括殺死那個兔兔，告別了一部分的自己，像原諒母親或原諒自己那樣走了出來，「該是告別了」，然後取下忍者

兔兔的眼罩自己戴上，這是「妳」成為「我」的故事，總算他找到了「我」。書寫過程中，我們可以很清楚知道他想做什麼，但是用舞臺的畫面去想像，也有顯得太蒙太奇的問題。這樣的劇本是有趣的，可是執行時如何銜接、轉換，如何落實他書寫的文字，確實有一定難度。再者，劇作和觀眾共感的連結，可能還要需要透過更多技術面的支撐，而不是像劇本給的舞臺指示就能夠解決，這也是這個劇本未來要處理、面對的功課。

何一梵：我想幫這個劇本說一些好話，當然同時也有批評。他有個非常大膽的嘗試，在第二頁的註記提到，粗體字代表另一個維度的敘述，這個維度的訊息大部分來自於忍者兔兔，但是其實屠夫、妳、其他角色，他們也會使用。如果他們真的有在舞臺上表演的話，這個維度的敘述，其實就是直接跟觀眾對話，這是一個大膽的、有趣的嘗試，雖然他用得並不好。當他使用另一個維度的敘述，經常導致正在敘述的角色的對手在舞臺上非常尷尬。譬如第九頁，「妳」說：「看起來蠻痛苦的。」這時候屠夫進行另一維度的敘述，他說：「屠夫感到沮喪，果然，在這個沒有聲音的屠宰場，他的感知出現了問題，蠻大的問題。」我相信這段台詞除了觀眾，沒有別的發話對象了，但他說這段話的時候，其他對手角色怎麼辦？要讓對手角色定格在舞台上嗎？其他角色的表演在舞台上的流動性、合理性因此被打斷了。劇作家運用這個手法用得很過癮，但他完全沒有考慮到表演的問題。可是，這個敘述可以幫助劇作家為這樣想像的世界建立一個規則。表面上講母女關係的故事，可是加上了忍者兔兔這樣一個虛構性、童話性、科幻性的角色，以及另個維度的敘述，這兩個元素讓這個劇本可以有自己的運作規則，這樣的嘗試和企圖我是很欣賞的。

然而，這個劇作家希望最後「妳」可以掙脫忍者兔兔的影響，不再把它視為一個積極、樂觀、正面的模範，而且可以變成「我」，不再受制於任何人。為了擺脫忍者兔兔的束縛，「妳」和忍者兔兔互相掐脖子把對方殺掉，然後才達到「我」。我雖然可以接受這個目標，但是為什麼這兩個角色突然要把對方殺掉？這對我來講太牽強了。我們在劇本創作時要為觀點的合理性服務，不太需要為劇情的合理性服務。這部分我跟威智老師有一點不同，我通常都接受劇本裡的情節，他要是三十歲才開始脫離母親，甚至五十歲才脫離母親，我都會接受，這世界就是百百種人，我們的生命經驗就是這麼有限。但是我會比較在乎觀點的合理性，我完全同意他的觀點，就是「妳」要做回「我」，必須擺脫忍者兔兔。但為了達到這個觀點，他讓「妳」和忍者兔兔彼此毀滅，最後是忍者兔兔被毀滅，這在觀點的合理性就過不去了。希望這個劇作家以後寫劇本的時候能再更進一步考慮。

### 〈冥誓二〇二〇〉

王威智：我回應一下剛剛一梵老師講的，觀點的合理性跟劇情的合理性，這兩件事情無法完全拆開來看。某部分來說，觀點的合理性仍然需要轉化為事件來運作。所以我覺得我們在講的是一樣的事情，也就是說當整個觀點思考並轉化成事件的時候能不能說服我？我認為在這個部分我們的著眼點是類似的，只是表述方式不同。我會提出這點是因為我覺得〈冥誓二〇二〇〉也有這個問題。基本上，它是一個現代版的《牡丹亭》，在這個大的框架裡，它進行很大程度的性別關係討論，並加入 BDSM 的元素。作者明顯想要現代化傳統劇本，但現代化之後，那些真真假假的事件與描寫卻有些混亂。我覺得最麻煩的在收尾部

分——如果我有誤讀，麻煩兩位老師提醒我一下——最後那個 Youtuber 上場的描述，是真的在肯定顧姓女生有復活嗎？作家設計了現代版《牡丹亭》這麼好的一個巧思，如同角色自己提到的，如果達成了那個交易，若瀾就可以復活，這個設計有太多撲朔迷離的元素，令我很期待有個不同的收尾方式，可是最後那個結局沒有出現，它便宜行事地回到《牡丹亭》的框架，然後角色就復活了。劇本雖有著現代化的設計，卻沒有更新穎的結尾。還是作者真的只想做個性別置換的現代版《牡丹亭》？我不是在批評《牡丹亭》，只是如果真的著重戲曲的情感描寫，從這個角度切入的話，這些角色關係除了 BDSM 的元素，仍然顯得單薄、一廂情願，而且這些角色都有點歇斯底里，可是也不清楚他們為什麼如此歇斯底里。所以，我一方面喜歡他運用、引用並轉化《牡丹亭》，另一方面，我覺得這個劇本有很多細膩的感情都還有討論空間，作者沒有好好地寫，他直接用《牡丹亭》的唱段來帶過而已。這個劇本的切入點讓我有較高的期待，收尾卻有落差。

林曉英：這個劇本我有點擔心我是否有誤讀。從他的設計來說，他用杜麗娘、《牡丹亭》作為起點，然後提出新的演繹或詮釋，這是有趣的。尤其他抓緊杜麗娘犯了夢中之罪，慕色而亡，也談論至情至愛，因愛而亡、而再生，生死之間的辯證，對愛情的追求無論生死界線一直都在追尋，去形成這個劇本的終極核心價值。我個人覺得這個劇本舞台化的可能性是很高的。而且，透過戲中戲的互文、相互指涉，它可以串起每一個角色各自的記憶、夢境或對世界與自我的認知。就像威智老師說的，很有趣、很撲朔迷離。我跟著劇作家的思路、設計讀到最後，會感到如夢似幻，卻不一定感知到全是美的，因為它好像也影射了某些黑暗的社會事件。劇作家讓它更模糊，挑戰著我們各自的認知，哪個部分屬於真實？哪個部分又是虛假的？我們確實可能提出不同的解釋。過程當中，真實性互相錯置，夢境跟現實也不斷轉換。最後的那個報導有種戲謔式的荒謬感，似乎意圖表現它原來設定的，對舊文本的、延伸的新詮釋。坦白說這個劇本的成熟度還不夠，可是他書寫的完成度是相對完整的，設定也有趣。再加上新舊文本彼此互相指涉的過程，令人不禁思考那些認知的真與假，那個虛擬的報導的「真實（性）」，還有劇中角色他們認知裡的真實片段所組合起來的，是否又全都回到了夢境之中？回到了對愛的追尋？會不會這才是劇作家真正想表達的東西？

何一梵：我也一樣不確定，這個劇本讓我們三位評審都不知道真假，都怕自己誤讀，實在很厲害。例如，我一直弄不清楚鶴軒對若瀾的心情，到底是發生在現實還是夢境？然而比起我懷疑自己有沒有誤讀、搞不清楚他到底是否有性侵她，我更不喜歡的是尾聲。威智老師說收尾有點便宜行事，我覺得更麻煩的是它試圖要解釋我原本不清楚的部分。意即我在讀到尾聲之前，我不清楚鶴軒是在現實還是夢中性侵若瀾，但是我寧可這個劇本停在這裡，而不是再多給我一個解釋，告訴我原來這件事是真的，鶴軒承認了，因此若瀾死後復生。雖然解釋的方式是放到一個叫「奇聞異事」的 Youtube 節目，但是這個解釋手法不僅便宜行事，更破壞了讀者這種不確定的狀態。他用一個解釋把我們面對戲劇的一種美感、曖昧性給抹除掉了。那個尾聲讓我非常失望。這位 Youtuber 每次出現的時機，總是在做說明或解釋，劇作家在這個角色的運用反而讓我看出他對於自己很多不確定的安排是不放心的，他不夠大膽。有些東西其實可以不要讓觀眾知道真假，戲劇本來就是虛構的，不是論文。這是他的敗筆。

再者，他挪用杜麗娘在《牡丹亭》裡一往情深、生者可以死、死者可以生這樣的情節到現實裡，去談論大學教授和學生之間的關係，而且這段關係同樣生可以死、死可以生，不斷地穿插《牡丹亭》的劇情和唱段。《牡丹亭》和劇情裡的現實有著互文性，可以相互對照，但我不確定這是不是好的策略。以我對崑曲薄弱的理解，杜麗娘在《牡丹亭》裡面，她是「情不知所起，一往而深」，那是非常強調愛的情感的。可是這個劇本描述的現實，基本上就是BDSM的展現，裡面牽涉到性侵，牽涉到SM的實踐和開放性。這件事跟純粹的愛情真的可以混為一談嗎？還是他刻意要區別這是今時和當日不同之處？如果有一位崑曲的戲迷非常喜歡杜麗娘這個角色和《牡丹亭》的情節，他看到《牡丹亭》被這樣類比，我很好奇他會不會覺得被冒犯。在這個運用《牡丹亭》、現實劇情交相指涉的策略裡，劇作家他並沒有去考慮到觀眾對於《牡丹亭》的感受和看法。有可能他就是要刻意去顛覆，那也很好，但是必須變成劇本的另一個企圖，但我並沒有看到劇本有特別安排什麼企圖。到底在劇本裡面袁鶴軒有沒有性侵顧若瀾？在現實中，還是在夢中？性侵這件事情是不是一個問號？

王威智：那問題可能在 Youtuber 那個收尾是否為真。

何一梵：然而這個問號，它並沒有被刻意地、有目的地運用。他如果是刻意的，不要回答這個問題，那我覺得很好。可是這個劇本利用這件事吸引我們這些讀者的興趣，一步一步讀下去，到最後卻沒有被回答。假設這齣戲演 60 分鐘，我被它用這個問題勾引了 59 分鐘，但是最後 1 分鐘它沒有回答我，或者是用一個 Youtuber 的方式回答我，而且並沒有延伸出更多更好的討論的情況下，作為一個觀眾我會有點生氣。

### 【第一輪投票】

余筠珺：謝謝各位老師，接下來我們進入到第一輪投票。如果請評審就這七篇作品依序給予 0 到 6 的評分，各位老師覺得可以嗎？

何一梵：請問一下，雖然我們需要在七篇作品中選出前三名和三位佳作，但也允許從缺吧？其實我沒有這麼多喜歡的劇本，我甚至可能七篇都給 0 分。

余筠珺：那麼，若請老師們先勾選出四篇您覺得有機會入圍的作品可以嗎？

何一梵：不足四篇也可以嗎？

余筠珺：真的不足四篇的話也沒有關係。

王威智：我也覺得排序有點困難。

余筠珺：那我們先談保留，第一輪先請老師選出四篇作品。

何一梵：我會比較鼓勵學生作大膽的嘗試，所以我會先選〈妳與忍者兔兔〉。再來是〈從此過著幸福快樂的日子〉，雖然它的基本問題就是使用語言去塑造角色，但它是難得可以看得懂的劇本。最後是〈兔耳 True & error〉，它的問題也很多，但是它有一個比較好的企圖，雖然只做了三分之二。

林曉英：我選〈兔耳 True & error〉，雖然它完成度還不夠，但是意圖明確。  
〈長途夜車〉，它從自問自答到流暢地用母語對話，以及從島都到回返舊城，那個歷程愈來愈清晰。〈從此過著幸福快樂的日子〉，這篇就完成度來說還可以。還有〈妳與忍者兔兔〉也是很有趣的設定。〈冥誓二〇二〇〉我雖然不喜歡它的結尾，但設計方面來看有其趣味。我選這五篇。

王威智：就鼓勵性質而言，〈自白的自由〉的科幻書寫非常少見，我還是願意肯定。〈從此過著幸福快樂的日子〉如各位老師所說有非常多問題，但它還是相對成熟。我雖然沒有那麼喜歡〈妳與忍者兔兔〉，但我有被各位老師說服，所以我覺得可以保留。關於〈冥誓二〇二〇〉，我也同意《牡丹亭》的引用很危險，可是現代戲劇跟戲曲那種交互參照的可能性，有學生願意提出思考，我覺得還是不錯，我也願意保留。

（第一輪投票結果：〈兔耳 True & error〉2票、〈長途夜車〉1票、〈自白的自由〉1票、〈從此過著幸福快樂的日子〉3票、〈歸覓〉0票、〈妳與忍者兔兔〉3票、〈冥誓二〇二〇〉2票）

### 【第二輪投票】

何一梵：我身為臺大的校友，以這次七個劇本的水準，如果我們給了哪個作品首獎，會降低臺大的聲譽，所以我認為首獎應該要從缺。至於貳獎是可以再考慮。另外，如果我們有貳獎、參獎，加上兩個佳作，七個劇本取四個獎項，這樣的淘汰率既合理，也能達到鼓勵的效果。這是我的建議，也聽聽兩位老師的意見。

余筠珺：請問曉英老師跟威智老師是不是也同意我們這次首獎從缺，只取貳獎、參獎跟兩名佳作？

林曉英：同意。

王威智：同意。

余筠珺：第一輪投票已經淘汰了〈歸覓〉，第二輪麻煩老師重新替剩下的六篇作品進行排序，最高分為6分，最低為1分。

（第二輪投票結果：〈兔耳 True & error〉7分、〈長途夜車〉10分、〈自白的自由〉6分、〈從此過著幸福快樂的日子〉12分、〈妳與忍者兔兔〉17分、〈冥誓二〇二〇〉11分）

### 【劇本組最終評審結果】

（經評審討論，首獎從缺）

貳獎：〈妳與忍者兔兔〉

參獎：〈從此過著幸福快樂的日子〉

佳作：〈冥誓二〇二〇〉、〈長途夜車〉